

De la literatura traïda

Fiama Hasse Pais Brandao pertany al grup de poesia que va revolucionar la lírica portuguesa, Poesia 61, juntament amb Luiza Neto Jorge, Casimiro Brito, Gastao Cruz i Maria Teresa Horta. Ha destacat com a assagista i dramaturga i ha estat cofundadora de Teatro Hoje, on es va estrenar amb la direcció de Mariana Pineda de Federico García Lorca, i és autora de catorze reculls poètics. Del seu treball com a traductora en destaca la versió del *Càntic dels càntics*. Aquestes dades, que són valuoses, ens ajuden ben poc a comprendre una poesia l'arrel de la qual se'ns mostra impenetrable. La poeta ens porta cap a la irritable literalitat per després sorprendre'ns amb el seu excés, que es decanta cap al metallenguatge. Delacroix és d'una transparència punitiva en els seus diaris: «*Quitté l'atelier de bonne heure. / Diné avec Henry et promené avec lui le soir, et revenu par Asnières*». En poesia, el text llegit així pot provocar encara un més gran enarriament en la lectura. Es tracta d'un nus massa visible. Aquest nus, no pas absent en altres escriptors, és aquí especialment fort. Llenguatge i món esdevenen en la poesia de Fiama Hasse un monstre de dos caps amb un sol ull. De fet, el recull que n'ha preparat Jordi Domènech respon a aquest fet: *Amor pels llibres*, un catàleg crític de l'exercici de la lectura poètica i professional, i *Naturalesa paral·lela*, el món íntim de Carcavelos recuperat des de la infància en la maduresa de l'autora.

Si, en la primera part, la veu poètica busca un sentit en el fet de dir i en el de llegir, en la segona es tracta d'una veritable cosmogonia en què també el sentit literal de la naturalesa, és a dir, la visió sense invenció, provoca igualment estranyesa i sentit simbòlic. Dos llibres oberts —poesia i naturalesa— d'on Fiama Hasse extreu una veu que no deixa indiferent. Els accidents naturals de la primera secció són noms propis, sorgits d'una memòria difícilment enciclopèdica: Alexis Venegas, Isabel Barbra de Defling, Polófil o Crisp, el filòsof estoic. Un inventari d'autoritats, diria, *domèniques*, perquè també el traductor s'ha instal·lat en una poètica propera al seu desvetllat món antic que precipita el tigre contemporani cap al poema nou. Com la granota del darrer poema d'aquesta part, la poeta té les pupil·les verticals: mira el món des de l'interior de molts altres textos literaris, de baix a dalt, de passat a present, i

Fiama Hasse Pais Brandao
Amor pels llibres
Trad. de Jordi Domènech
Jardins de Samarcanda, Vic, 2004
88 pàgs.

amb tot, ens diu, només aconsegueix el rauc desmanyotat del pobre amfibi del poema d'Emily Dickinson: «Amb el meu cos de granota vaig entonar / la literatura, el real i el diví, / lloant l'aurèola de gotes / que em va encadenar els punys. / Estimant les paraules resonades / per la contracció de la pell, per l'amor, / que de la gola em va sortir en els versos / com si fos de paper tota l'aigua».

El poema introdueix el tema de la inutilitat del cant, de la inútil passió de la literatura, de la pèrdua definitiva del mot. Però aquest cant és vital i s'enfronta a l'exegega, el cirurgià avalat pel diploma que obre l'ull si crema el ventre: «Tota literatura està per llegir. / Tota literatura ha estat traïda».

Per a Fiama Hasse, les veus que ens traspassen ens porten a la ceguesa poètica, la seva clarividència condueix al deliri i és per això que sota el vers *l'abisme murmura*. Allò visible es transposa en un ordre nou a la categoria del malson: és la imatge sorpre-



nent que obre el llibre, el cos calcinat d'Ausiàs. Jordi Domènech ha fet que el nostre poeta, sota la veu de l'autora portuguesa, ens interpel·lés febrosament situant aquest text al principi. A aquells que llegeixen críticament se'ls convoca a contemplar el seguici ardent de la literatura, on tot llibre ha de cremar als ulls d'un altre, no per obra d'una erudició demostrable, sinó per un accés irracional del lector que s'hi transforma. Només així es fa la poesia visible als incrèduls, diu Fiama Hasse. Aquest és el nucli de la primera part: la interpretació poètica. D'una banda, podem llegir la tradició segons els quatre nivells de lectura que ens ha llegat la tradició bíblica perquè tot llibre és un metallibre i és per això que Empèdocles es llença a l'Etna. De l'altra, el llibre fingeix, és una substància que esdevé objecte, pot arribar a ser el molí mateix —una altra categoria del fingiment cervantí— però pot acabar, per aquest mateix defecte, convertint-se en un balenó, és a dir, un ésser engrandit i visible sense essència immortal. Amb tot, Fiama cerca en el primer acte de lectura la possibilitat d'aquest camí difícil: «Quan l'autor fos atrapat / per la lectura. En l'estremiment. / Per art de manescalia. El perdi- / guer lleuger i la presa voluble».

Hi ha un art previ a la caça, l'existència de tot el que s'ha dit abans de l'escriptura pròpia, la que ha de causar l'estremiment futur. I perquè aquest pensament sigui desvetllat en la consciència del lector, l'autora trenca el vers abruptament, en un ritme rar que serà més acusat en la segona part del llibre, on la naturalesa, com a ens, ens proposa també un itinerari de lectura: l'arbre només beu quan hi ha aigua, la geometria del turó porta a una activitat circular, la terra ha d'afavorir l'alienació del jo, la cigala ens mostra la capacitat visionària del cant. El paisatge és la suspensió de l'intel·lecte i ens immergeix en una lectura sense temps, horitzontal. L'ésser humà entra transitòriament en l'arquitectura d'una simfonia espontània però perfectament travada per l'introït dels galls i el vent que calla al final: signes, al capdavant, que es corresponen amb el desistiment de la granota-poeta de l'inici, únic element inútil de l'ègloga evocada.